Rok I. № 24. Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Warszawa, 3 października 1926 r. Cena 60 gr.

Redaktor naczelny: TADEUSZ KOŃCZYC
Redaktor: EUGENJUSZ ŚWIERCZEWSKI
Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA
TYGODNIK
TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Redakcja i Administracja: WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel 75-67.
Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Wielka Pohulanka 32, m. 3.
ŁÓDŹ, Piotrkowska 20, m. 3).
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Plac Marjacki, Hotel Europejski.

Polityka w teatrze.

Odpowiedź*).

Słusznie uczyniła redakcja „Comoedii", zaopatrując artykuł p. H. Ostrowskiego pod powyższym tytułem przypiskiem, w którym oświadcza, iż ma wiele zastrzeżeń, co do poglądów w niem wyrażonych. A ponieważ prosi Ona „ o oświetlenie poruszonych zagadnień w innej płaszczyźnie", przeto, prośbie jej czyniąc zadość, pozwolę sobie powiedzieć krótko i węzłowato, iż to, co p. Ostrowski pod osłoną „poszukiwania teatru z obliczem współczesności" stara się umotywować, jako słuszne w teatrze, a co nazywa się prosto: polityką na scenie, ze sceny i poprzez scenę, jest tylko plugawieniem teatru i niczem więcej.

Zaiste nie mało trzeba odwagi, aby zainaugurowaną w zeszłym roku intronizację „Politykomanji" ex oficio do teatru nazwać dodatnim wyrazem oblicza współczesności, aby nazwać zeszłoroczny teatr im. Bogusławskiego „reprezentantem tęsknoty, wiary i groźby siły, której na imię... proletarjat". Bo i cóż to jest ten proletarjat w stosunku do teatru. Blaga, przywidzenie tyleż modne, co bezwartościowe.

Proletarjat nie jest żadną kastą zamkniętą; jeśli ma potrzeby teatralne, to nie takie, któreby nie były potrzebami każdej duszy subtelnej. Innemi słowy, ten, kto jest w stanie delektować się widowiskiem artystycznem, ten już nie jest „proletarjuszem", tą siłą brutalną, nieskoordynowaną, drzemiącą, której energję wykorzystać i uczynić woli posłuszną może tylko inteligencja.

Ale, że z teatru im. Bogusławskiego jak tego chce p. Ostrowski uczyniono w roku zeszłym cyrk w znaczeniu starożytnem, właśnie przez wprowadzenie doń „proletarjatu" z jego „groźbą, siłą i tęsknotą", że nagięto sztukę do potrzeb demagogji tam tak, jak w teatrze Narodowym do potrzeb „tradycji" i „nacjonalizmu" — to nad tem można było tylko boleć, jako nad nieomylnym znakiem zupełnego zaniku poczucia sztuki w Polsce.

Ale sytuację taką aprobować, w rozbiorze i rozbiciu przez politykomańskie ciemne moce jednolitości wyższego pojęcia sztuki, ale dopatrywać się w tym przejawie wyrazu współczesności i zapisywać to na dobro tej współczesności, na to istotnie, jak powiada redakcja w przypisku, trzeba było „śmiałego głosu", ale śmiałego z tego gatunku śmiałości, która, korzystając z chwilowej wojennej bezkarności, pozwala sobie na zakwaterowanie w kościele szwadronu huzarów z końmi, paszą, rynsztunkiem i ludźmi; na to trzeba było powojennego rozwydrzenia, które nietylko na czyny takie się waży, lecz czyny takie tłumaczy, uzasadnia, aprobuje.

Zapewne, nasze powojenne znieczulone nerwy gotowe i to nawet ścierpieć, ale trudno nam przyznać takim poczynaniom rację.

Dla nas Sztuka jest i pozostanie umiejętnością wyrażania swego człowieczeństwa, jego radości i niedoli. Odczuwamy je wszyscy, te radości, te niedole, te smutki, to człowieczeństwo, ale nadać mu wyraz rzadko kto potrafi. To też gdy się znajdzie taki, co odpowiednią znajdzie dla nich formę, jakże my, ten ciemny niewdzięczny, uprzedzony i sceptyczny odbiorca potrafimy nagle zdobyć się na wdzięczność, na kwiaty, hołdy i pomniki... Bo jest to zaiste umiejętność nielada — czasem boska prawie — to znalezienie wyrazu dla czegoś, czemu tego wyrazu brak w potocznem życiu!

I tę świętą, natchnioną umiejętność naginać oto nagle do potrzeb proletarjackich czy nacjonalistycznych, społecznych, czy politycznych, do tej kategorji pojęć bezdusznych, ziejących zemstą, nienawiścią krwią i pożogą, ją szczytną krzewicielkę mądrości, miłości i piękna, ją wkręcać w ten kierat ohydy i zbydlęcenia, nie! to nie może być wyrazem oblicza współczesności godnym aprobaty.

I ani teatr im. Bogusławskiego nie może być „proletarjacki", ani teatr Narodowy tradycyjny, nacjonalistyczny czy monarchistyczny, jak tego chce p. Ostrowski — ani tamten po to, żeby marnować siły aktorskie na cyrkowych eksperymentach, ani ten, żeby je marnować na eksperymentach małpowania Komedji Francuskiej — lecz każdy z nich musi wystawiać sztuki, które coś dają, które coś mówią, coś wnoszą w życie nowego i sprawiają — przez wrażenie, jakie wywołują, lub myśli, jakie suggerują — że życie staje się na chwilę, jeśli nie lepsze, to znośniejsze przynajmniej.

Janusz Herlaine.

*) Patrz Nr. 21 „Comoedii".

Al. Zelwerowicz o kryzysie teatrów polskich.

Wywiad „Comoedii".

Teatr jest zwierciadłem życia. Jest życiem w drugiej potędze, życiem, w którem realizują się marzenia, dojrzewają konflikty, tężeją i ucieleśniają się idee.



Zelwerowicz.

Życie społeczne idzie wciąż szybszem tempem, szczęście jednostki ustępuje przed szczęściem masy. Zagadnienia społeczne wciąż nowe i żywe zaczynają wkraczać na scenę teatru. A jeśli pokazuje się nam „psychologiczne" sztuki, w których autor dowodzi, że „grzesznica" utrzymująca tyle a tyle stosunków płciowych jest „niewinną", to taka estetyka i taka psychologja w obliczu zagadnień wielkiej — bo powszechnej wagi — nazywa się właśnie kryzysem artystycznym w teatrze.

— Obawa przed uspołecznieniem teatru — tak w rozmowie ze mną nazwał dyr. Zelwerowicz pierwszą przyczynę teatralnego kryzysu. Życie społeczne wre a my wciąż grzebiemy w starych tekstach, wciąż dajemy widowiska retrospektywne. Dyrektorowie teatrów, rady miejskie, publiczność wreszcie — boją się uspołeczenienia, pachnie im ono bolszewizmem, choć w Rosji niewątpliwie zadaleko jest posunięte. Niema w teatrze życia współczesnego, bo się go na scenę nie puszcza.

— Za drugą, zresztą dość lokalną przyczynę, wyludnienia widowni uważa dyr. Zelwerowicz odpływ inteligentnej publiczności żydowskiej z polskich teatrów. Do tego stopnia teatry uzależnione są od żydów, że np. teatr polski w Łodzi musi na „Sądny dzień" przedstawienie zawieszać. Również Kraków odczuwa tę zależność.

— Co się tyczy sceny, zagadnień gry i reżyserji — tutaj, zdaniem dyr. Zelwerowicza niema kryzysu — jest tylko przetasowanie sił. Gra wirtuozów scenicznych ustępuje symfonicznej grze zespołu. Nie mamy dziś tych quasi-genjalnych aktorów, którzy bywali duszą sceny przed laty. Dziś jednostka ustępuje przed zespołem i parę lat starczy, aby okres przejściowy, jaki przeżywamy, skończył się.

Jednym z najważniejszych powodów lichoty przedstawień jest brak polskich sztuk współczesnych. Jeżeli dla dogodzenia naszemu nacjonalizmowi gramy sztuki niektórych naszych autorów, to czynimy źle, bo świadczą one o upadku naszej kultury. Autorzy współcześni nie dają sztuk dobrych. *) A wielki repertuar klasyczny, od romantyków do Wyspiańskiego, nie może być jeszcze należycie opracowany, jak tego dowodem widowiska w rodzaju „Snu Srebrnego Salomei". To grywanie polskich tekstów współczesnych zgubiło m. in. Redutę". *)

„Wreszcie — rzekł dyr. Zelwerowicz — ważną bolączką jest stronniczość w krytyce. Nieraz pisze się krytyki nieszczere i tendencyjne. Zdarza się, że ludzie inteligentni chwalą coś, co im się nie podoba, byle chwalić, i naodwrót. A wreszcie jakże mogą rozwijać się teatry, jeśli ludzie mający w nich wpływy, dyrektorowie i krytycy, cierpią nieraz na specjalną awersję do teatru. Nie lubią teatru, ale rządzą w nim i piszą o nim. Wreszcie fatalne stosunki panujące między miastem i teatrami, gdyż rada miejska deleguje nieraz jako ekspertów do tych spraw różnych szewców i rzeźników, którzy mają o teatrze dość prymitywne pojęcia. Również chorobliwa manja naśladownictwa sąsiadów, którzy odnoszą teatralne sukcesy, jest naszą klęską. Stwierdziłem, że aktor polski nie może pracować 3—4 miesiące nad jedną sztuką, jego zapał słomiany wygasa. A tymczasem Reduta naśladuje metody Stanisławskiego. *) To samo w dekoracjach — żywcem przeszczepiamy zagraniczne wzory. Te wszystkie niedomagania składają się na całokształt zjawiska zwanego kryzysem teatralnym". *Eugenjusz Cękalski.*

*) *Przypisek Redakcji:* Szanując indywidualne poglądy, wypowiadane przez osoby zaproszone do udziału w naszej ankiecie, nie możemy powstrzymać się jednak od uwagi, że niektóre sądy, jak np. p. Zelwerowicza budzą szereg zastrzeżeń.

Jubileusz Józefa Redo.

Józef Redo, Warszawiak z krwi i kości, zajął i dzierży od lat wielu jedno z czołowych miejsc w świecie operetkowym stolicy, jako aktor pierwszorzędny i śpiewak subtelny i muzykalny.

Ur. w r. 1874, po studjach, uzyskuje sukces sensacyjny w „Dzwonach Kornewilskich" w dawno nieistniejącym dziś teatrze Nowym na Królewskiej, i zostaje zaangażowany przez dyr. Śliwińskiego do rządowego teatru Nowości, wiążąc od tej pory po dzień dzisiejszy los swój niepodzielnie z dziejami tej placówki.

Ról posiada Redo zgórą 150, w tej liczbie najchętniej przypomina sobie swe kreacje w „Damie Czarownej", „Krysi Leśniczance", „Czarze walca", „Wrogu kobiet", „Hr. Luksemburgu", „Ewie", „Damie w gronostajach" i kilku innych popularnych operetkach. Świeżo mamy jeszcze w pamięci jego tryumfy w „Hr. Maritzy", „M-me Pompadour" i „Orłowie".

Jubileusz 30-to letniej pracy scenicznej Józefa Redo będzie uczczony imponującym festifalem artystycznym w niedzielę 3 października r. b. w gmachu Cyrku.



Jubilat Józef Redo.

„Liść figowy" w Teatrze Letnim.

Wystawiona świeżo w teatrze Letnim komedja Fraccarolego „Liść figowy" jest dość typową dla współczesnej produkcji dramatycznej włoskiej. Jest w niej dużo łagodnego sceptycyzmu względem życia, przy równoczesnej tęsknocie za uczuciem, za sentymentem, za „prawdziwą miłością". Wytwarza to specyficzny ton i nastrój tych utworów, tak charakterystycznych w swoim gatunku, jak np. sztuki Niccodemiego („Świt, dzień i noc", „Nauczycielka", „Gałganek"), Forzano („Dar poranka") i t. d.

Tak jest właśnie w „Figowym liściu", który p. Chaberski wystawił w teatrze Letnim. Jest to komedja lekka i miła, w pewnej naiwności bezpretensjonalna, dobrze skonstruowana i naogół dobrze grana.

P. Brydzińska dobrze czuje naogół włoskie typy: jej „Gałganek" w swoim czasie miał dużo szczerości, rozmachu i żywio.owego temperamentu lazaronki. P. Brydzińska z prosottą umie odtwarzać typy dziewczęce, które niezłomnie przechowują cnotę dla jedynego wybrańca — prawowitego męża. Wprawdzie w ciągu trzech aktów rży nieomal i przestępuje z nóżki na nóżkę, wszakże dopiero w finale sztuki wyraźnie obiecuje to, czego niewątpliwie z pasją dotrzyma. Jej rola w „Liściu figowym" ma dużo prostoty, szczerości i nieodpartego wdzięku, zwłaszcza w 3 akcie.

Różycki na tej scenie reprezentuje obecnie w męskim zespole wytworną kulturę i swobodę djalogu, a przytem swój spokojny sceptycyzm dżentelmena, który wprawdzie rozgrzewa się zwolna, lecz ulega ostatecznie i niepodzielnie.

Na tych dwu głównych rolach opiera się sztuka; reszta to niewiele znaczące pionki w partji, którą rozgrywają dwie główne postacie.

Wszyscy wykonawcy byli naogół bez zarzutu, a p. Kurnakowicz, jako głupkowaty gość weselny, swą soczystą, plastyczną groteską, wywołał na premjerze brawa przy otwartej kurtynie. To duży talent, który należy troskliwie pielęgnować i hodować.

Bardzo dobra była p. Nosarzewska.

Pp. Łaska, Larys-Pawińska, Rotterowa, Jaroszewska, Owczarska, Lenerówna, Hnydziński, Lenczewski, Rapacki, Norski, Myszkiewicz i t. d. poprawnie realizowali szkicowo nakreślone przez autora figury.

E. Świerczewski.

Teatry Wileńskie.

Teatr Polski: „Spadkobierca" Siedleckiego. — „Wino, kobieta i dancing" Kiedrzyńskiego.

Sezon teatralny w Wilnie rozpoczął się niezwykle, jak na nasze stosunki punktualnie: dnia 1 września o godz. 8 m. 15, w starej „Lutni". Nazywa się obecnie ten przybytek Melpomeny dość oryginalnie: „Teatr Polski, grupa zespołu Reduty pod kierunkiem Fr. Rychłowskiego". Jakie więzy pokrewieństwa łączą tę grupę z macierzą, która obecnie upodobała sobie Grodno — trudno narazie odgadnąć. Są to raczej gościnne występy redutowców w zadomowionym od lat kilku w Wilnie zespole p. Rychłowskiego.

O rozpoczęciu przedstawień w gmachu na Pohulance, co ma nastąpić rzekomo w październiku, narazie chodzą tylko tajemnicze słuchy. Tam już niepodzielnie, jak w roku ubiegłym, ma królować ścisła Reduta. Stamtąd ma promieniować przez „wielki repertuar" społeczna działalność tego teatru.

Czynny obecnie teatr w Lutni postawił sobie znacznie łatwiejsze zadanie: bawić za tanie pieniądze. I trzeba przyznać — dobrze wziął się do rzeczy. Na każdem przedstawieniu prawie komplet, bo pierwszy rząd krzeseł kosztuje tylko półtrzecia złotego. O linji repertuarowej nie można jeszcze sądzić. Jednak jeżeli „punktem wyjścia" miałby być „Spadkobierca" a dalszą fazą rozwojową — „Wino, kobieta i dancing" — to, zważywszy nieokreślone jeszcze stanowisko w Wilnie Reduty, perspektywa tego sezonu wyglądałaby dość ponuro.

Są to zresztą tylko troski recenzenta i nielicznych, jak się zdaje, u nas miłośników prawdziwego teatru. Publiczność jest bowiem zadowolona z tanich biletów i z wesołych kawałów, jakie teraz słyszy na scenie.

„Sparkobierca" grany był prawie koncertowo przez panie: Jasińską, Kuszlównę, Rychłowską i pp. Chmielewskiego, Purzyckiego, Wichrowskiego, Rychłowskiego.

Farsę Kiedrzyńskiego grali pp. Kuszlówna (bardzo dobra Madzia), Piaskowska (świeżo pozyskana z teatrów krakowskich), oraz pp. Rychłowski, Malinowski (z Reduty) i Wichrowski. Stronę dekoracyjną obu przedstawień opracował starannie p. Iwo Gall.

Tadeusz Łopalewski.

ĆWIKLIŃSKA.



FERTNER.



w „Oj Mężczyźni, Mężczyźni!"

Teatr Łódzki.

„RÓŻA" ŻEROMSKIEGO

Łódź jest drugiem miastem, które „Różę" w całości wystawiło. Przy skromnych stosunkowo środkach reżyser Szpakiewicz (nowopozyskany dla sceny łódzkiej) stworzył rzecz wielką.

W machinę dzieła misternie wplątał sieć kółek, której nadał właściwe tempo i pole działania.

Kreując rolę Czarowica wywiązał się z niej bez zarzutu, żyjąc prawdziwem życiem romantyka na scenie.

P. Kozłowska z roli Krystyny wydobyła właściwe akcenty. P. Krasnowiecki grał b. dobrze.

P. Białoszczyński b. ładnie modulował głosem—jego Bożyszcze było więcej, niż poprawne.

Muzyka — zdaje się Rogowskiego, dziwnie oddawała nastrój, szczególnie w scenie balowej. Do dekoracji p. Mackiewicza nie nabrałem przekonania.

Stanfel.

Polska wymowa sceniczna.

Zamieszczony w Nr. 23 „Comoedii" wywiad z dyr. instytutu teatrologicznego p. Brumerem, należy uzupełnić szczegółami, które dotyczą kwestji ujednostajnienia polskiej wymowy scenicznej. Otóż sprawą tą zajął się przed kilku laty Z. A. S. P., z którego inicjatywy utworzono „komisję sześciu", złożoną z trzech językoznawców i trzech artystów. Komisja ta pracowała nader intensywnie i zgromadziła bardzo wartościowy materjał. Zjazd nauczycielstwa teatralnego, zwołany przez Z. A. S. P. w marcu r. b., w którym uczestniczyli również językoznawcy, zajął się między innemi też i tą ważną sprawą i ustalił kilka tez, mających być wytycznemi i tymczasowo obowiązującemi. Ostateczne załatwienie ujednostajnienia wymowy przekazał Zjazd Polskiemu Instytutowi Teatrologicznemu.

ABONAMENT KONCERTÓW W KONSERWATORJUM.

Zapowiedziane w Konserwatorjum przez dyr. koncertów Henryka Markiewicza koncerty środowe abonamentowe z udziałem polskich i zagranicznych artystów o światowej sławie, wywołały zainteresowanie wśród szerokich sfer muzycznej Warszawy. Pierwszy cykl koncertów środowych zapowiada: 6.X — fenomenalny skrzypek Vasa Prihoda, 13.X — znakomity pianista francuski Robert Casadesus, 20.X — St. Korwin-Szymanowska, śpiew, 27.X — Zb. Drzewiecki i R. Eitkinówna, muzyka dwufortepianowa, 3.XI — Lucyna Robowska, fortepian, polska muzyka współczesna i 10.XI — słynny kwartet Tryjesteński.

Zamówienia na powyższy abonament przyjmuje codziennie kancelarja sali Konserwatorjum (obok kasy) od godz. 10 do 2.30 po poł.

„Azaïs" w Teatrze Małym.

Teatr Mały wznowił komedję „Azaïs", która przed blizko trzema miesiącami cieszyła się tak wyjątkowem powodzeniem w teatrze Polskim.

Ta istotnie niezwykle pogodna komedja otrzymała częściowo zmienioną obsadę: po p. Maszyńskim, szczęśliwego muzyka gra p. Warnecki, po p. Leszczyńskiej baronównę — p. Gryf-Olszewska, po p. Broniszównie — p. Ziembińska.

Trudno jest oczywiście dorównać eksplodującej werwie, humorowi i niesamowitej sile ekspresji Marjusza Maszyńskiego — jakkolwiekbądź, p. Warnecki stwarza typ bardzo konsekwentny i harmonijny, jedynie finał pierwszego aktu nieco przejaskrawiając.

Dużo swobody i inteligencji w djalogowaniu posiada p. Gryf-Olszewska, która, po rocznej pracy w teatrach dyr. Szyfmana w Łodzi, niewątpliwie w obecnym jego zespole warszawskim stanie się siłą bardzo cenną i mile widzianą.

Z dużą werwą rolę hrabiny - kokoty wykonała p. Ziembińska-Relewicz.

„Azaïs" — dzięki niezapomnianej, wręcz arcymistrzowskiej kreacji Junoszy-Stępowskiego jako ramolowatego barona Würtza, dowcipnej treści i grze całego zespołu — znowu staje się na dłuższy czas widowiskiem ogromnie zabawnem i cieszącem się powodzeniem.

es.

„Barbara Radziwiłówna". w Teatrze Zjednoczonych.

Tragedja ta, lubo posiada szereg momentów patrjotycznych, jest już dziś tylko dokumentem historycznym. To też słusznie przystosowali aktorzy grę swą do tej sztuki: mówili z szlachetnym patosem, powagą, chwilami trochę „teatralnie", ale nie zgrywali się. Godna jest uznania ich poważna praca i trud. Ale wierzymy, że przystąpią do bardziej współczesnego, żywotnego repertuaru. Na wyróżnienie zasługują: reżyser p. Wojciechowski (król Zygmunt August), p. Szczepańska (Barbara), a szczególnie p. Tański (marszałek sejmu Boratyński), który z ogniem wypowiedział piękną mowę o miłości Ojczyzny. Pozostali pp. Kalitowicz, Sobotkowska, Nawrocki i inni byli poprawni. U wielu wykonawców uderzało nieopanowanie pamięciowe ról. Miłem urozmaiceniem jest muzyka podczas pauz, ale powinna być przystosowana bardziej do treści przedstawienia. Publiczność przyjęła artystów b. serdecznie.

H. O.

Teatrzyk Mignon.

W teatrzyku Mignon wystawiono pod kierunkiem p. St. Śliwińskiego rewję „Adam, Ewa i Tarzan w raju".

Dużo humoru i beztroskiej wesołości sieją naokół wykonawcy rewji pp. Śliwiński, Sarnecka, Rapacka, Hellen, Kalinowski, Noskowska i t. d.

Na wyróżnienie zasługuje balet.

Teatrzyk codziennie przepełniony rozbawioną publicznością.

Czy jednak w tekście niektórych piosenek nie należałoby złagodzić nieco jaskrawiznę wyrażeń?!

Teatr Formistyczny w Zakopanem.

W wypływie żywiołowej nienawiści do współczesnego teatru, do tej przeżywającej się blagi, do tej lepiej lub gorzej wyreżyserowanej *imitacji życia*, przewijającej się strupieszałą monotonją i zwieszającą nudą w świetle scenicznych kinkietów — zrodziła się nowa teorja teatru *Stanisława Ignacego Witkiewicza*.

Niema w niej żadnych kompromisów; walka bezwzględna, programowa z dotychczasowym naturalizmem, krzepkie, rzetelne i radykalne walenie obuchem w ustalone poglądy na sztukę, apoteoza formy bez żadnych zastrzeżeń, szczere, szlachetne dążenie prawdziwego artysty do wiecznie niezgłębionego źródła Piękna.

W teoretycznych swych rozważaniach widzi Witkiewicz jedną tylko możliwość: powstanie takiej formy teatru, która wprowadzałaby widza w stan wyjątkowy uczuciowego pojmowania Tajemnicy Istnienia, w taki trans, by „każdy człowiek wychodzący z teatru miał wrażenie, że obudził się z jakiegoś dziwnego snu, w którym najpospolitsze nawet rzeczy, miałyby dziwny, niezgłębiony urok, charakterystyczny dla marzeń sennych, nie dających się z niczem porównać.

To zadanie spełnić może, według Witkiewicza, jedynie odrodzenie czystej formy w teatrze! Zamiast przedstawienia życia, — czy jako środka do wywołania pewnego nastroju uczuciowego, czy też nawet jako środka rozstrzygnięcia problematów narodowych lub społecznych i salwowania przez to niezbędnego elementu, kłamstwa, —widzi Witkiewicz możliwość wywołania pożądanego efektu, — hors ligne, jedynie przez sztukę, stworzoną w czysto formalnych wymiarach. Szczera konieczność stworzenia w warunkach scenicznych wyrazu metafizycznych uczuć ma wyłącznie i jedynie usprawiedliwiać autora do tego, by „sens jego sztuki, nie był koniecznie zawarty w sensie samej życiowej lub fantastycznej treści, tylko aby sens życiowy mógł być dla celów czysto formalnych, t. zn. dla syntezy wszystkich czynników teatru: dźwięków, dekoracji, ruchów na scenie, wypowiadanych zdań, w ogólnem stawaniu się w czasie, jako nierozerwalnej całości, zmieniony nawet w zupełny z punktu widzenia życiowego bezsens stawania się".

Przy takiej fantastyczności psychologji i działania zachodzi jedno niebezpieczeństwo, z którego i Witkiewicz zdaje sobie sprawę a mianowicie, że taka konstrukcja stałby się mogła łatwo powodem do stwarzania aglomeratów programowego bezsensu, pisanych na zimno, sztucznie i bez istotnej potrzeby twórczej.

Ta trudność w ustaleniu ścisłej granicy między bezsensem, wypływającym z artystycznej konieczności, a bezsensem programowym, jakoteż przykładanie do oceny dzieł czystej formy, probierza naturalizmu — stały się powodem pełnej nieporozumień walki między Witkiewiczem — teoretykiem i autorem formizmu a przeważną częścią krytyków. Metafizyczne podłoże sztuki wyklucza a priori wszelkie objektywne i bezstronne kryterja i dowody.

Supremacja formy, która w współczesnych kierunkach sztuki coraz gwałtowniej wypiera naturalizm, znalazła w Witkiewiczu najczystsze, choć może zbyt krańcowe wcielenie.

Nie wchodząc bynajmniej, w krytyczną ocenę wywodów Witkiewicza i w szczegółową ich analizę, co wymagałoby dłuższego i wyczerpującego studjum, stwierdzić musimy, że zarys teorji Witkiewicza w niczem nie uchybia postulatom sztuki i w dzisiejszem wyjaśnieniu prądów scenicznych, w duszunym, tępym marazmie teatralnym jest odżywczym, odrodzeniowym nerwem.

Równocześnie z teoretycznem ujęciem zagadnień teatru idzie ekspansywna twórczość autorska Witkiewicza. 31 sztuk jako owoc sześcioletniej pracy, świadczy najlepiej o tem, że autor miał coś do powiedzenia, że był to szczery wybuch zakumulowanych instynktów dramaturga.

Niestety, na sceniczne przeprowadzenie założeń formistycznych nie stało miejsca w polskich teatrach. Kilka prób w Warszawie, Krakowie i Toruniu i na tem koniec.

Wyklęty przez dyktowaną subjetywną ironją krytykę — w swych zarodkach formizm, szukać musiał oparcia o najmniej sprzyjające wszelkim eksperymentom podłoże — o teatr amatorski.

„Teatr formistyczny" powstał w r. 1925 w Zakopanem, jako jedna z sekcji Towarzystwa „Sztuka Podhalańska". Dyrektorem i reżyserem jest dr. Staroniewicz, którego niezmordowana energja i aktorski nerw, zdołały postawić teatrzyk na możliwie wysokim poziomie. Repertuar stanowiły dotychczas cztery sztuki Witkiewicza: *„Warjat i pielęgniarka"*, *„Nowe Wyzwolenie"*, *„W małym dworku"*, *„Pragmatyści"* i *„Sonata Widm"* Strindberga.

W ocenie sztuki Czystej Formy musi wyjść krytyka z innych zupełnie założeń, aniżeli przy naturalistycznym repertuarze. Miarodajna jest tu tylko siła „napięć dynamicznych" i szczerość artystycznego wyrazu, możliwie objektywną oceniane miarą, oraz subjektywnie już odczuta ekspresja teatralnej konstrukcji. Mimo nużącego czasem przeładowania filozofją i zbyt popryskanego miejscami wątku akcji, na co wbrew formistycznej teorji nie można się zgodzić bez pewnych zastrzeżeń, działają sztuki Witkiewicza, jak *niesamowite persyflaże*, jak kunsztowne a *dziwaczne imbroglia* muzyczne.

Dlatego mimo perwersji wrażeń, do których nie przywykła jeszcze szeroka publiczność — sztuki Witkiewicza spotykają się nagość ze znacznem zainteresowaniem, a nawet z pewnem zrozumieniem intencji autora.

Reżyserja dr. Staroniewicza, prowadzona bez aktorskiej rutyny, uwypukliła w inteligentnej i dobrze odczutej interpretacji (np. „Pragmatyści") wszelkie walory formizmu.

Wystawienie sztuk cechują: nader staranna oprawa sceniczna, a przedewszystkiem efektowne w swej niesamowitości dekoracje i kostjumy projektu Witkiewicza i Rafała Malczewskiego.

Reasumując dotychczasowy bilans „Teatru Formistycznego" w Zakopanem, przyznać trzeba, że mimo swej dalekiej od doskonałości formy, wynikającej już z racji amatorskiego podłoża, spełnia teatrzyk ten swą rolę w zupełności, dając pionierom formizmu pole do eksperymentalnego ujęcia problemów i ucieleśnienia ich w teatralnej szacie, oraz zapoznając licznie przewijającą się przez Zakopane publiczność z postulatami nowej sztuki.

Dr. Stanisław Alberti.

Z ZAGRANICY.

Teatr polski we Francji.

Wizyta u pp. Małkowskich.

P. Henryk Małkowski, znakomity komik z teatrów Szyfmana, wraz z żoną swą p. Anielą Małkowską odbyli w r. 1924 pierwsze swoje tournée po Francji, zresztą organizowane z własnej inicjatywy i na własne ryzyko. Dzięki wydatnej pomocy miejscowych działaczy emigracyjnych p. Hieronimki i ks. Helenowskiego podczas podróży po departamencie Nord dali 4 przedstawienia, przyjęte z entuzjazmem przez niezmiernie bezpośrednią publiczność robotniczą.

„Niesłychanie wrażliwi są nasi emigranci — opowiadał mi p. Małkowski — reagowali na subtelne dowcipy, jak najbardziej kulturalna publiczność warszawska. Powodzenie mieliśmy ogromne, a grać trzeba było w warunkach fatalnych. W blaszanych kantynach bywało do tego stopnia duszno, że pewnego razu w antrakcie, chcąc się odświeżyć, wciągaliśmy powietrze przez otwór w ścianie do rury od piecyka, bo okien nie było. Przedstawienia odbywały się przy wyprzedanej widowni, publiczność robotnicza wprost oblegała teatr, aby zobaczyć polskie przedstawienie“.

W roku następnym, kiedy już opinja publiczna poinformowana była o podróży pp. Małkowskich i rząd zainteresował się tą sprawą, przyszła do skutku poważniejsza już wyprawa teatralna do Francji. Wzięli w niej udział poza pp. Małkowskimi również pp. Pichor Śliwicka (Teatr Narodowy), Turowiczówna (T. Odrodzony), prezes Z. A. S. P. P. Śliwicki (T. Narodowy), Machalski (teatry Szyfmana) i St. Żeleński (syn Boya-Żeleńskiego, wówczas uczeń Szkoły Dramatycznej).Na początek przygotowano w Warszawie komplety prymitywnych, ale trwałych kostjumów z bibułki naszytej na płótno (pomysł p. Małkowskiego), kostjumy takie mimo swej taniości wyglądają ładnie i są nieocenione, jako stroje w teatrze ludowym. Następnie trzeba było przygotować wszystkie sztuki, które miały być grane we Francji. Na repertuarze znalazły się „Śluby Panieńskie“ Fredry, sztuki Blizińskiego, wreszcie jednoaktówki patrjotyczne i dziecinne.

Wyprawa trwała przez lipiec i sierpień i mimo gorących miesięcy zdołała zorganizować 28 widowisk granych zazwyczaj przy pełnej widowni, w soboty i niedziele, w godzinach popołudniowych. Powodzenie było zapewnione. Radość, z jaką emigranci witali wysłańców dalekiej Ojczyzny, przejawia się w wielu listach, sprawozdaniach tamtejszej prasy i t. p. Dochód szedł na miejscowe cele społeczne, aktorzy korzystali jedynie z djet udzielanych przez rząd.



Pp. Małkowscy, Turowiczówna, Śliwiccy, St. Żeleński, Machalski i przedstawiciele miejscowej Polonii.

Francuzi odnosili się z podziwem do ofiarnej pracy polskich aktorów, zwłaszcza, gdy dowiedzieli się, że są to wszystko siły pierwszorzędne stołecznych teatrów.

Pp. Małkowscy, którzy zapoczątkowali tę pracę na emigracji, dając polskie żywe słowo robotnikowi, zmuszonemu walczyć z naporem francuszczyzny, dobrze się zasłużyli nietylko polskiemu teatrowi, lecz i sprawie narodowej. W tych dniach wyjeżdżają oni do Francji na zaproszenie emigracyjnych organizacji dla prowadzenia instrukcyjnych kursów teatralnych i wyszkolenia wśród polskich robociarzy reżyserów i organizatorów dla powstających teatrów amatorskich.

ec.

Warjanty na tematy rosyjskie.

Wystawienie „Żydówki“ i „Kicieża“. Dyskusja o krytyce. Kryzys kinowy.

Dwa ciekawe zdarzenia musimy zanotować w ubiegłym sezonie operowym w Rosji. Pierwsze, w Odessie wystawiona została, jako eksperyment, „Żydówka“ po żydowsku. Prasa sowiecka pisze o tych wysiłkach opery odeskiej bardzo pochlebnie. Wykonanie co do dykcji, było bez zarzutu, tembardziej, że artyści śpiewali w zupełnie dla nich obcym języku. Opera wytrzymała 3 przedstawienia. Odessyci uważają się za naród bardzo dowcipny. Być może, zaczęli od dowcipu — skończyli wielkim sukcesem artystycznym.

Drugie zdarzenie — to wystawienie w Moskwie i Leningradzie opery „Opowiadanie o niewidzialnem grodzie Kicieża“, Rimskiego-Korsakowa.

Opera nie łatwo nadająca się do wystawienia ze względu na wielką trudność wykonania jej partytury. Muzyka opery osnuta na melodjach o charakterze mistyko-religijnym, treść zaś na tle wielowiekowej staroobrzędowej legendy. (Nasi radjoamatorzy mogli ją słuchać z Moskwy 2 razy przez radjofon).

Wokoło tej opery w prasie sowieckiej rozpoczęła się zacięta walka. Część krytyki jest za tem, że nie wolno w epoce rewolucyjnej wystawiać takiego rodzaju oper. Przeciwny zaś obóz uważa, iż Sowiety teraz zbyt silne są, żeby się bać mistyki w operze.

Zwycięstwo z pewnością będzie po stronie pierwszych, bo mają największe wpływy.

— Co do krytyki, to służy ona obecnie jako temat do niemniej ostrej dyskusji, prowadzonej na łamach Leningradzkiego „Życia Sztuki“. Zaczął ją słynny aktor dramatyczny M. Monachow, artykułem — „A sądzi nas kto?“

W nim zadaje pytanie, przez kogo postawieni są recenzenci, przez kogo są kwalifikowani.

Słusznie odpowiada mu w jednym z następnych numerów tegoż pisma, pewien Sadko.

„Krytycy mają nie jedną, a nawet dwie instancje kwalifikacyjne: 1) Redaktorzy, 2) Rynek. Zwykle redaktorzy niefachowych pism rzadko kiedy znają się na sztuce, szczególnie teatralnej. Prawdziwym kwalifikatorem są t. zw. „rynkowe stosunki“. Nie mając swych własnych zapatrywań, redaktor stosuje się do żądania rynku. Pozwala występować w charakterze krytyka temu, kto potrafi najlepiej wyrazić nastrój i gust tej części społeczeństwa, która obecnie posługuje się współczesną sztuką“.

Z dużej ilości artykułów na ten temat, zwraca na siebie uwagę jeszcze jeden. Autor tego artykułu jest zdania, że wogóle nie istnieje potrzeba krytyki. Zastąpić ją mają: 1) Próby wystawienia sztuki w warunkach pracy laboratoryjnej. 2) Dyskusja o wystawieniu przy udziale rzeczoznawców, dawnych krytyków. 3) Wyniki zbiorowego doświadczenia.

Jak to urzeczywistnić, autor sam nie wie. Mówi, że to sprawa „teatralno-badawczej pracowni“. (Taka istnieje w Moskwie i Leningradzie). Najważniejszem jest dążenie na usunięcia osobistej krytyki. Widz winien wiedzieć co zawiera w sobie wystawiona sztuka, a nie co myśli o niej pewien krytyk.

Propozycja ciekawa, niestety, trudna do wykonania, ze względu chociażby na to, że nie wszystko w owym planie jest dokładnie obmyślane.

Przejdziemy do nie mniej potężnej dziedziny sztuki — do kina. Obecnie Rosja przeżywa ciężki kino-kryzys. Uległo likwidacji 3 — 4 większych wytwórni. To znaczy, że w nadchodzącym sezonie w S. S. S. R. będzie brakowało własnych sowieckich filmów. Wskutek tego, musi się powiększyć eksport zagranicznych produkcji, aby uzupełnić lukę w repertuarze kino-teatrów. W Rosji, również jak i w Polsce, jest b. wielu przeciwników sprowadzania do kraju zagranicznych filmów. Chodzi im tu nie tylko o konkurencję, która przeszkadza rozwojowi rodzimej produkcji, lecz o utrzymanie propagandy państwowej. Zrozumiałe jest to, że przy takiej sytuacji kino-propaganda zmniejszy się do minimum. Zaznaczyć trzeba, że kryzys nastąpił w chwili, gdy cała uwaga sowieckiego społeczeństwa zwróciła się ku kinom.

Serg. Rubinow.

Moissi w Rosji.



Wielki artysta niemiecki, znany również publiczności warszawskiej ze swoich występów gościnnych, zaangażowany został do Leningradu na pięć występów, na których wystąpi w roli Oresta, Fedji i Raskolnikowa.

Międzynarodowy koncern teatralny.

W Paryżu bawi obecnie znany reżyser amerykański Morris Gest, który prowadzi pertraktacje z wybitnymi reżyserami światowemi o utworzenie międzynarodowego koncernu teatralnego. W rozmowie z przedstawicielami prasy, p. Gest oświadczył, iż swój międzynarodowy koncern teatralny zakłada on przy czynnym współudziale londyńskiego impressario Charlesa B. Cochrana, Włodzimierza Danczenko, dyrektora teatru artystycznego w Moskwie i Maksa Reinhardta. „Teatrowi współczesnemu, powiedział p. Gest, grozi całkowity upadek, o ile w międzyczasie nie zdarzy się coś nowego. Jedynymi ludźmi, zdolnymi do stworzenia czegoś istotnie nowego na scenie europejskiej, są Reinhardt i Danczenko“. Cochran będzie sekretarzem generalnym koncernu.

Nowe opracowanie Hamleta.

Wybitny dramaturg niemiecki Gerhardt Hauptman ukończył obecnie nowe, całkowicie przezeń przerobione, opracowanie „Hamleta“ Szekspirowskiego. Nowa sztuka ukaże się w najbliższej przyszłości na scenie jednego z teatrów berlińskich.

emha.

Nowa sztuka Gorkiego.

Maksym Gorkij skończył nową sztukę p. t. „Fałszywa moneta“, która w b. sezonie zostanie wystawiona w Berlinie w teatrze Rejnharda i w Moskwie w Mos. Art. teatrze. Sztuka ta budzi żywe zainteresowanie w kołach artystycznych.

Setna rocznica zgonu Bethovena w Moskwie.

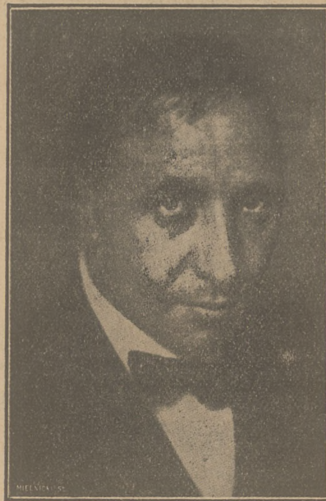
Setna rocznica zgonu Bethovena będzie w Moskwie uczczona uroczystem przedstawieniem. Wystawiona zostanie „uroczysta msza“ i II akt z opery „Fidelio“.

Kowno—Moskwa—Leningrad—Kowno.

W najbliższym czasie w Moskwie i Leningradzie odbędą się występy K. Piotrowskiego, dawnego tenora Mar. Opery, a obecnie kierownika Państwowych teatrów w Kownie.

Plany Tairowa.

W Wiedniu bawił w tych dniach słynny dyrektor teatru i reżyser, Aleksander Tairow. W Wiedniu Tairow spotkał się ze swymi dwoma przyjaciółmi amerykańskimi, przemysłowcami Charlie Tuuch'em i Rembertem Wurlitzerem, właścicielami największych fabryk instrumentów w Ameryce. Omówiona była sprawa przygotowań dla przyszłego wielkiego tournée Tuirowa po St. Zjednoczonych. Po powrocie z Ameryki Tairow przystąpi do założenia teatru międzynarodowego według projektu Gemiera.



Tairow.

DOOKOŁA EKRANU.

„Hrabina Mariza“ na ekranie.

Po „Wesołej wdówce“, następuje druga emocja „Hrabina Mariza“. Dwa te słowa, które przez długi czas elektryzowały Warszawę, wracają znów na usta wszystkich. Znów wraca ten urok i nastrój, jaki operetka ta wywarła, znów szerokie masy publiczności odczuwają przedsmak zadowolenia, który zawsze jest zwiastunem czegoś dobrego. Bo publiczność warszawska ma dobry gust i smak, a przedewszystkiem niebywałą intuicję. Wyczuwa wcześniej niż każda inna, jaka sztuka, jaki film będzie dobry.

Największą bodaj sensacją tego wszystkiego jest fakt, że tym razem ujrzymy czarującą operetkę na ekranie. Stwierdzonem jest, że ilekroć jeden temat opracowany był na scenę i na ekran — zawsze to drugie wychodzi wspaniale i imponująco. Jakże tedy wyglądać będzie „Mariza“ w przeróbce filmowej, jeżeli już scena przyniosła tyle czarujących i efektownych wrażeń.

Korzystając z uprzejmości dyrekcji Biura kinematograficznego „Starfilmu“ udało mi się obejrzeć „Marizę“.

Tysiące efektów reżyserskich, niedających się zastosować w przeróbce scenicznej, wykorzystano dla nadania operetce szampańskiego rytmu, pulsującego, oszałamiającego tempa akcji. Tyle rozkosznych wrażeń zostawia sfilmowana „Mariza“, że aż płakać się chce, kiedy się kończy ten cudowny miraż. Chwilami miałem wrażenie, że to nie ekran, lecz jakieś fata morgana.

B. H.



Vivian Giban i Harry Liedtkie w filmie „Hrabina Marica“ (wł. b. Starfilm)

„Lekkomyślna matka“

(Kino „Apollo“)

Gloria Swanson jest nieprzeciętnej miary artystką. Jest wielką tragiczką i wielką artystką komedjową. Widzieliśmy ją w wielu różnorodnych kreacjach. Lecz jej „Lekkomyślna matka“ jest jakby precyzyjnem, mistrzowskiem połączeniem wszystkich odcieni jej talentu.



Glorja Swanson.

Dwie role, jakie kreuje ona w tym filmie, są to dwie nowe perełki, zdobyte nakładem wysiłku artystycznego.

Gloria w „Lekkomyślnej matce“ jest matką swojej córki i córką swojej matki. Jest matką, która zgrzeszyła, porzucając męża i dziecko w kołysce, jest córką, którą prześladuje grzech popełniony przez matkę.

I na tem polega tragedja dwóch kobiet różnego pokolenia i różnych światopoglądów. Skłonność do grzechu nie jest dziedziczna i córka, kochając żonatego mężczyznę, nie idzie w ślady matki, lecz usuwa się, nie chcąc burzyć cudzego szczęścia.

Ale Gloria Swanson — matka odczuwa wyrzuty sumienia i staje w obronie córki. Odzywa się w niej nagle z niebywałą siłą ukochane dziecko., którego nigdy nie znała. Budzi się miłość macierzyńska w kobiecie, która się jej dobrowolnie wyrzekła.

Wiele tragicznych kolizji — wspaniała gra kontrastów żywiołowości córki i matki — niepohamowana walka namiętności.

I górująca nad wszystkiem, mistrzowska gra dwóch kobiet — jednej Glorii Swanson.

B. H.

Dom Filmu Polskiego.

Ponieważ organizacja kapitału prywatnego jest jeszcze dość trudna i za długotrwała przy głodzie pieniądza, jaki przeżywamy, musiała powstać myśl stworzenia przemysłu filmowego inną drogą. Taką właśnie myślą jest stowarzyszenie „Dom Filmu Polskiego“, mające na celu, za pomocą zrzeszenia miłośników kina, zaangażować siłę, która uruchomi wielką Narodową Wytwórnię Filmów.

Stowarzyszenie istniejące od ośmiu miesięcy, zdołało skupić koło tego wielkiego hasła już 12600 członków — miłośników, którzy w odpowiedniej chwili zostaną wezwani do stworzenia własnym kapitałem groszowym, kapitałem licznych rzesz entuzjastów filmu i własną pracą, Cyklu Wielkich Filmów Polskich, cyklu, który dla całego świata, tak mało wiedzącego o Słowiańszczyźnie będzie prawdziwą sensacją.

Walka o Polski Film.

Rozpoczął się sezon kinematograficzny. Przywędrowało do Polski za drogie pieniądze mnóstwo filmów zagranicznych dobrych i złych. Równocześnie praca i opinja interesuje się coraz bardziej sprawą krajowej produkcji. Głosy te i zaitneresowanie przedostaje się nareszcie i do Rządu, który również ujawnia w tej bardzo dla Państwa ważnej dziedzinie — pewne zainteresowanie.

Ale rzecz cała rozbija się o brak kapitałów.

Nie chodzi jednak tylko o sensację. Chodzi o wyrwanie dziesiątków miljonów Słowian z pod wpływu obcej propagandy filmowej a stać się to może jedynie za pomocą lepszego oryginalnego produktu. Niezależnie od myśli politycznej — bardzo ważny jest moment ekonomiczny. Naszem zdaniem, wydajemy rocznie na filmy obce, grasujące w kinach słowiańskich, około *40 miljonów dolarów*, żywiąc się w dodatku niejednokrotnie zatrutym owocem wrogiej ideologji i destrukcyjnych myśli.

Że zaś mamy starą, bogatą kulturę, wspaniałe krajobrazy, bardzo zdolnych ludzi i gorącą chęć usamodzielnienia się w każdym kierunku, więc myśl jest aktualna.

Dom Filmu Polskiego, tak jak zagraniczne instytucje tego rodzaju, posługuje się następującemi sposobami w realizowaniu swych zamierzeń. Posiada kino, zwolnione od ciężarów podatkowych. Dochód z kina pokrywa koszty prowadzenia instytucji. Urządza odczyty, mające charakter akademji filmowej, gdzie słuchacze mają sposobność zaznajamiać się z teorją i praktyką filmową.

Zakłada oddziały na prowincji, również jako propagatorów swej idei i ogniska dochodowe na przyszłość. Chodzi o to, by w każdym większem mieście w Polsce był oddział „Domu Filmu Polskiego“, podporządkowany wspólnej myśli wyzwolenia bodaj częściowego z pod władzy obcych filmów.

Kapitał prywatny nie rozumie jeszcze tego dużego interesu. Wogóle do organizacyj społecznych — kapitał prywatny wchodzi bardzo niechętnie. Dlatego liczymy na własne siły i mimo ogólnego trudnego położenia, mamy przekonanie, że myśl tak zdrowa musi zwyciężyć.

Postanowiliśmy dojść w roku 1927 do drugich 12 tysięcy członków, regularnie płacących swe składki członkowskie na produkcję filmów polskich. Da to kapitał podstawowy.

My zaś będziemy starać się dawać naszym członkom maximum radości życia, płynącej ze srebrnego światła Wielkiego Niemowy, Filmu.

D. F. P.

Przed ekranem.

„Czarny orzeł“ — „Książę i tancerka“

(Kino Stylowy) (Wodewil)

Czyżbym się ośmielił powiedzieć, że Rudolf Valentino grał źle? Że... (nadewszystko to, o płci piękna!) wyglądał niełądnie? Nigdy! Choćbym nawet miał skłamać. Ale szczęśliwy jestem, że kłamać nie potrzebuję i że w swojej roli, a właściwie, swoich 3 rolach (oficer gwardji, rozbójnik i nauczyciel języka francuskiego) Rudolf Valentino naprawdę stanął na wyżynach artyzmu. „Książę krwi“, Jugo Desnoyers z „4-ch Jeźdźców Apokalipsy“ i wreszcie „Czarny Orzeł“ powiedzieli już, zda się, wszystko, co mógł i miał do powiedzenia genjalny artysta. I może — okrutne są moje słowa — lepiej, że umarł, zanim zmierzchać zaczął. Vilma Banky, jakkolwiek piękna niewysłowienie, nie wydobyła z gry swojej tego, na co ją stać było, co zdołała dać z siebie chociażby w „Czarnym Aniele“. Może to, zresztą, wina reżyserji. Bo też to reżyserja! Już to Amerykanie błaźnią się zawsze, tworząc filmy, oparte o tło bardziej dla nich egzotyczne, choćby tylko rosyjskie, czy bałkańskie. Przypomnijmy sobie „Przekleństwo zakazanej miłości“ z Glorią Swanson, lub ten dwór samodierżycy Katarzyny w omawianym „Czarnym Orlę“! Czasami dwór ten robi wrażenie zajazdu: w nim więżą przestępcę, rozstrzeliwują skazanego (caryca w komnacie swej słyszy strzał!), z niego wreszcie odjeżdża sobie Dubrowski, składając uprzejmy ukłon stojącej w oknie cesarzowej! To naprawdę w najbardziej tragicznych momentach, robi wrażenie groteski. A szkoda.

Są filmy brzydkie, dobre, miłe, źle zrobione. Program wodewilu należy do filmów niesmacznych. Wszystko w nim razi — od wyuzdanej, odpychającej aktorki, przez oklepaną, pseudo-groteskową treść, aż do głupich, szarżowanych typów. Lucy Doraine, nawet w zaraniu swej karjery filmowej, nie wywierała zbyt miłego wrażenia, a obecnie do niesympatycznej powierzchowności i sztucznej maniery, doszły jeszcze lata, bruzdami i grymasem znaczące linje ust i nosa. Willy Fritsch, miły, chłopięcy Willy Fritsch z „Czaru Walca“, stracił jakoś w tym filmie, jakby przytłoczony szablonem otoczenia.

R. P.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

NARODOWY

Alfred de Musset

ŚWIECZNIK

Komedja w 3 aktach

Przekład *T. Boy'a Żeleńskiego*

Imć Andrzej, rejent	J. Orwid
Joanna, jego żona	L. Pancewiczowa
Claveroche, oficer dragon.	J. Leszczyński
Fortunio } dependenci	A. Zabczyński
Wilhelm } dependenci	E. Solarski
Landry } dependenci	M. Wyrzykowski
Magdusia, służąca	S. Olska
Ogrodnik	W. Izdebski

Rzecz dzieje się w małem miasteczku

Dekoracje: *W. Drabik*

Reżyserja: *Teofil Trzciński*

Piosenka Fortunia w akcie II *Offenbacha.*

LETNI

LIŚĆ FIGOWY

Komedja w 3 ch aktach

Arnolda Fraccaroli

Przekład: *Zofji Jachimeckiej*

Lucyna	M. Brydzińska
Augustyna	M. Łaska
Pani Foretti	A. R. Jarnińska
Alda Santeli	H. L. Pawińska
Mimi Gallardi	Z. Jaroszewska
Erminja Farlanda	J. Owczarska
Emma, córka Augustyny	L. Lindorfówna
Janina	S. Lenerówna
Floretta	H. Zawadzka
Mirandolina	J. Nosarzewska
Robert Doriana	A. Różycki
Jan Paweł Landi	S. Hnydziński
Gustaw	W. Lenczewski
Santelli	F. Norski
Farlanda	W. Rapacki
Marelli	M. Gielniewski
Fryderyk Galardi	K. Jarszewski
Ludwik	J. Kurnakowicz
Generał	M. Myszkiewicz
Jan	J. Tomasik

Reżyser: *E. Chaberski*

Dekoracje: *Sz. Kamiński*

Dyrektor: *Emil Chaberski.*

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfmana*

DZIEŃ BEZ KŁAMSTWĄ

Komedja w 3-ch aktach

G. Montgomery'ego

Bob Bennet	Marjusz Maszyński
J. M. Ralston	Bogusław Samborski
Klarens van Dusen	Aleks Bogusiński
Dick Donelly	Stanisław Daczyński
Pastor Doran	Ludwik Fritsche
Gwen	Stanisł. Mazarekówna
Pani Ralston	Stanisława Słubicka
Ethel	Zdzisł. Życzkowska
Mabel	Zofja Modrzewska
Sabel	Janina Skibińska
Marta	* * *

Reżyserja *Karola Borowskiego*

Dekoracje *Karola Frycza*

MAŁY

Dyrekcja *A. Szyfmana*

„AZAÏS“

Komedja w 3-ch aktach

L. Verneuil'a i J. Berr'a

Przekład *Gustawa Olechowskiego*

Baron Würtz	K. Junosza-Stępowski
Feliks Berneret	Janusz Warnecki
Luguin, sekretarz barona	Józef Maliszewski
Stromboli	Ianusz Staszewski
Oktawjusz de Langeais	Roman Hierowski
Konstantinowicz	Roman Dereń
Franciszek, służący	Marjan Zajączkowski
Baronowa Würtz	Helena Sulima
Zuzanna Würtz córka barona	Z. Gryf-Olszewska
Hrabina Romani	P. Relewicz-Ziembińska
Maszynistka	* * *

Reżyserja: *Aleksander Węgierko*

Dekoracje *Stanisława Śliwińskiego*

TEATR Ćwiklińskiej i Fertnera

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

Oj Mężczyźni, Mężczyźni,

Komedja w 4-ch aktach

Kazimierza Zalewskiego

W najbliższych dniach:

Ślubne łoże

Komedja w 3-ch aktach

W. Gandery.

Pani Herbel	M. Chaveau
Rajmunda Cortinat	B. Kościeszanka
Gizela	M. Ćwiklińska
Supreme, służąca dawna mamka Klaudjusza	HerburtPawłowska
Klaudjusz Herbert	A. Fertner
Pan Cartinat	W. Walter
Edward	Roland

Reżyserja: *Jan Pawłowski*

NIEWIAROWSKIEJ

„Najpiękniejsza z kobiet“

operetka 3-ch aktach

R. Kesslera i W. Steinberga

Muzyka *Waltera Bromme*

Rezyser *Wacław Julicz.*

Książe Joachim XXXVI	B. Horski
Alicja, jego siostrzenica	K. Niewiarowska
Książe Jerzy	K. Dembowski
Szambelan	K. Staszyński
Keks, dyr. trupy operet.	R. Misiewicz
Molly, wodewilistka	J. Sokołowska
Fred Carucio, tenor	L. Sempoliński
Inspicjent	J. Redo
Zuza	* * *
Księżycy Kamerdyner	K. Staszyński

Pokojówki, służące, statyści.

Akt I. W zamku księcia Joachima. Akt II. W dworskim teatrze. Akt III. W prywatnych apartamentach księcia Joachima.

Balet: L. Kownacka, H. Kluzówna, A. Olszewska, J. Różyńska, H. Watrasówna, L. Watrasowna.

Kapelmistrz St. Nawrot. Baletmistrz E. Koszutski. Dekoracje projektował Łagowski, wykonał Strubiński.

TEATR ODRODZONY

„Dybuk“

TEATR IM. FREDRY

Teresa Raquin

NOWOŚCI

BARON KIMMEL

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

KIEDY PANIENKI IDĄ SPAĆ

Wielka rewja w 18 obrazach

TEATR „PERSKIE OKO“

A więc zaczynamy!

Rewja w 18 obrazach

ELDORADO

„PRZEBOJEM“

MIGNON

Marszałkowska Nr. 81 b.

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich

pod art. kierow. *S. Śliwińskiego*

— Program 2 —

Wielka sensacyjna rewja-operetka w 3 cz. muzyka F. LEHARA

„W krainie wolnej miłości“

z udziałem

pp. Poli Noskowskiej, I. Hellen, L. Rapackiej, J. Sarneckiej, Z. Wornowskiej, N. Trojanowskiej, T. Leskiego, S. Śliwińskiego, W. Kalinowskiego, S. Duszewskiego I. Wielicza, J Korczaka. Trojanowskiego, Nuszewskiego oraz zespołu baletowego pp. Olasówny, Makowskiej, Możdżyńskiej, Anyrzewskiej, Rene-Bebe, H. Żebrowskiej.

Rzecz dzieje się w Egipcie za czasów panowania Ramsesa I.

Akt I. Kapłanki miłości. Akt. II. W barze pod Piramidami. Akt. III. W sali tronowej Faraonów.

Dekoracje i kostjumy ściśle zastosowane do epoki wyk. art. malarz Modzelewski.

Orkiestra pod kier. Adama Rapackiego (wnuka), koncertmistrz: Arżewski i pp. Jaworski. Lenk, Rapacki W. i Wiślicki.

OLIMPJA

PRECZ Z ROZWODAMI!!!

CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetrowy szerokości szpalty redakcyjnej: Pierwsza strona (przed tekstem) 35 groszy. Rubryka kinowa (1 strona) 40 gr. W tekście 30 gr. Drobne 10 gr. za wyraz. Posady Prace 5 groszy Komunikaty w tekście 60 gr. Ogłoszenia firm zagranicznych oraz cyfrowe o 50 % drożej. Od cen powyższych udziela się opustu przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych Każdorazowa podwyżka obowiązuje wszystkie już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmuje się tylko za gotówkę. Ogłoszenia kliszowe 10 % taniej. Ogłoszenia przyjęte w administracji 10 % taniej. Ogłoszenia skośne, fantazyjne o 10 % drożej.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia“, Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.
Prenumerata roczna zł. 18.— Półrocznie zł. 10.— Kwartalnie zł. 6.—

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.